

EXPERIMENTAÇÕES NA FEIRA DE TROCAS POÉTICAS

1. INTRODUÇÃO

A presente pesquisa mostra-se engajada no percurso acadêmico do professor orientador Diego Baffi por estudar a Feira de Trocas Poéticas (FTP), intervenção elaborada e aprofundada na pesquisa TIDE que desenvolveu no biênio 2012/2013 – Intervenções Urbanas em Arte: Um Lugar-Ação na Urbe.

Em 2013, quando cursava o segundo ano do curso de Dança da Faculdade de Artes do Paraná, conheci o grupo quando intervenções urbanas em arte em uma Feira de Trocas Poéticas que estava acontecendo na Rua dos Funcionários. Particpei de uma troca com a interventora Juliana Liconti, da qual me recordo com muito afeto. A troca que fizemos era de objetos com histórias. Ela me ofereceu um boneco com sua história e eu dei um bilhete de passagem, contando a história de uma viagem. Eu me identifiquei muito com essa ação, especialmente porque na época eu estava me descobrindo, muito entusiasmada, como colecionadora de vários objetos que registram partes da minha vida. Estava reconhecendo os objetos como metáfora da minha história pessoal, de valores imateriais muito significativos na minha vida. Senti que aquele gesto era valioso entre as pessoas, por mais simples que parecesse. E me despertou a vontade de continuar trocando esses valores.

Então comecei a me experimentar como interventora do grupo quando intervenções urbanas em arte, em fevereiro de 2014. Ao longo deste ano, a intervenção que mais me interessou e que realizei, foi a FTP, devido à proximidade singular que estabelece com as pessoas, quase sempre desconhecidas, que transitam pelas ruas e praças, sem grandes ou nenhuma expectativa de afeto por parte de alguém desconhecido neste ambiente.

Em maio de 2015, iniciei-me na pesquisa Experimentações na Feira de Trocas Poéticas, em substituição à aluna Ana Fernanda Pinto, sob orientação do professor Diego Baffi.

Esta pesquisa teve como objetivo geral construir uma maneira pessoal de realizar a intervenção urbana FTP, implicando em criar, a partir de minhas motivações pessoais e seguindo os princípios da FTP, uma troca a ser proposta na feira e investigar que programa performático se ajustaria à minha ação; e como objetivos específicos, realizar a FTP em média a cada sete dias, registrar as experiências em um Diário de Bordo e confrontar os registros com a bibliografia sobre trocas simbólicas e estética relacional.

2. METODOLOGIA

A FTP trata-se de uma ação que acontece no espaço público da cidade. Esteiras ou toalhas são estendidas no chão de uma calçada, pátio ou gramado; duas almofadas são colocadas sobre essa superfície, demarcando o lugar onde interventor e partícipe sentam-se para realizar a troca; os objetos utilizados na ação (quando há) ficam dispostos também sobre a toalha ou esteira, no espaço entre as almofadas; uma placa anunciando a troca que está sendo proposta é segurada pelo interventor ou posicionada próxima à superfície. Os transeuntes são convidados a participarem de trocas não monetárias, que envolvem afeto. Caso o convite seja aceito, é explicado ao indivíduo (denominado partícipe nesta pesquisa devido ao seu papel como participante ativo) como funciona a participação nesta feira. Por exemplo, troca-se um cafuné por uma tristeza, um balanço de rede por uma preocupação, um objeto com história por outro, uma história de amor não correspondido por uma música de "fossa", uma maldição por desejo de felicidade, desenhos pelo corpo, olhares, elogios por xingamentos, etc. São diversas as opções, seguindo o princípio de que toda troca proposta deve oferecer ao partícipe, duas opções de modo de participar. Ou seja, o partícipe tem liberdade para escolher o que quer receber e o que quer dar em troca.

A duração das trocas varia entre elas, mas é sempre delimitada para que o tempo do encontro seja usado exclusivamente para dar e receber o que está sendo proposto.

Elaborei uma troca a ser oferecida na FTP, anunciada como "Troco uma xícara de chá por uma memória de xícara", e um programa performativo com indicações e restrições para orientar a prática e tornar a ação mais eficiente no sentido de alcançar seu propósito. Segue abaixo:

PROGRAMA PERFORMATIVO

- *Definir um roteiro para a contação da memória de cada xícara que será levada para a feira;*
 - *Escolher um local que considero de boa visibilidade e acomodação em uma rua ou praça para realizar a feira;*
 - *Montar a estrutura para feira: xícaras e chás sobre uma "toalha de piquenique", almofadas para a interventora e o partícipe sentarem-se e uma placa de anúncio da troca, que será segurada pelas mãos da interventora, até que um partícipe se aproxime;*
 - *Convidar os transeuntes que lançarem olhares curiosos para a feira, a participarem da troca;*
 - *Convidar o partícipe a sentar-se para ouvir a explicação sobre a feira;*
- "Eu estou trocando uma xícara de chá por uma memória de xícara. Você pode escolher me dar um chá ou uma memória. E eu te dou o que você não escolher me dar. Se você quiser tomar um chá, você me conta a memória que a xícara desperta em você. Ou você me serve um chá e eu conto uma memória. Você escolhe."*
- *Perguntar ao partícipe o que ele quer receber nessa troca: o chá ou a memória;*
 - *Perguntar ao partícipe se ele quer escolher a xícara ou o chá (a interventora escolhe o que o partícipe não escolher);*
 - *Quem for receber a memória, prepara o chá para o outro;*
 - *A memória é contada enquanto toma-se o chá;*

- *Se o partícipe escolheu receber a memória e por acaso ele também compartilha uma memória durante a conversa, a interventora oferece um pouco do seu chá; Se interventora e partícipe estão sentindo vontade de prolongar a troca, podem servir-se de mais chá (enquanto estiverem juntos tem que haver chá);*
- *Fim do chá é o fim da conversa, o fim da troca. Interventora e partícipe se despedem, sem trocar contatos (telefone, email, etc.);*
- *O tempo da feira é determinado pela disponibilidade de xícaras (enquanto houver xícaras que ainda não foram usadas), ou enquanto for suportável a vontade de urinar.*

A FTP foi realizada nos meses de maio, junho e julho de 2015, em diferentes dias da semana, totalizando onze realizações. Os locais onde aconteceu a intervenção foram: Praça Santos Andrade (15/05/2015), Rua XV de Novembro (08/06/2015), Paço da Liberdade (13/06/2015), Jardim Poeta Leonardo Henke (14/06/2015), Praça de Bolso do Ciclista (22/06/2015), Praça Zacarias (26/06/2015), Praça João Cândido (05/07/2015) e Museu Oscar Niemeyer (07/07/2015), em Curitiba; Avenida Paulista (30/06/2015) e Parque Ibirapuera (26/07/2015), em São Paulo; Praça Milton Campos (16/07/2015 em Belo Horizonte. Nessas realizações, um total de 61 pessoas, composto de crianças, adolescentes, adultos, idosos, homens, mulheres, brasileiros, estrangeiros, com diversas ocupações e classes sociais, participou da FTP. Todas as experiências e reflexões vivenciadas foram registradas em Diário de Bordo.

A leitura e análise das obras bibliográficas, *Estética Relacional* (BOURRIAUD) e *Economia das Trocas Simbólicas* (BOURDIEU), foram realizadas em junho, julho e início de agosto de 2015. O Diário de Bordo foi compartilhado com o orientador, e alguns caminhos de reflexões pertinentes foram apontados por ele para serem aprofundados. O relatório final foi produzido na segunda semana de agosto.

3. RESULTADOS/DISCUSSÃO

A minha experiência nesta pesquisa me leva a considerar a prática da intervenção urbana Feira de Trocas Poéticas como um posicionamento em subversão a uma série de relações de poder já consolidados, seja no âmbito da legitimação cultural, seja na abordagem da artista com seus espectadores, ou na ocupação dos espaços públicos; que propaga valores menosprezados socialmente e propõe experimentos de uma maneira de estar no espaço-tempo alternativa à predominante no meio social.

LEGITIMAÇÃO CULTURAL E ARTÍSTICA

A legitimação cultural consiste na inculcação de valores simbólicos para uma sociedade, através principalmente da educação familiar e do sistema de ensino. Os valores inculcados favorecem a classe social dominante, por privilegiar condutas, costumes e competências de percepção, linguagem e apreciação que não são acessíveis às classes dominadas. As obras artísticas legitimadas exigem um conhecimento prévio rebuscado e específico do espectador para que ele possa apreciar e elaborar um sentido para a experiência. É necessário que o espectador conheça os códigos da linguagem artística, bem como a história da arte, para que possa extrair o significado dos elementos que compõem a obra, perceber as analogias e contestações de uma obra atual em relação a obras passadas, contextualizadas em outros momentos históricos. Tendo em vista que a aprendizagem específica de artes, os costumes de frequentar museus, galerias, teatros e de consumir livros e outras obras materiais são condições de existência e de experiências pessoais de um grupo social bastante reduzido, privilegiado socioeconomicamente, a legitimação cultural salienta as diferenças sociais. Obras que exigem do espectador competências acessíveis às classes populares, que não se destinam à apreciação da população das classes dominantes especificamente, são excluídas da legitimação cultural, justamente por se absterem do caráter honorífico e meritório.

A FTP não se enquadra neste trajeto definido pela legitimação cultural, devido a sua acessibilidade aos indivíduos independentemente de sua classe social, mas não

escapa totalmente das implicações da legitimação porque só pode ser entendida como uma ação artística por aqueles detentores do conhecimento acerca da história da arte e suas vertentes. Os recursos necessários para que o espectador experimente a fruição artística na FTP não são competências formadas por uma oportunidade de estudo e vivência específica em artes anteriormente. O indivíduo, por mais leigo que seja no campo das produções artísticas, ainda que não reconheça essa intervenção como arte, estará empoderado de participar da FTP, elaborar um sentido à ação e vivenciar uma experiência poética. Quando se propõe tomar um chá, gesto cotidiano, e contar uma memória biográfica (que pode ser da sua vida real ou uma invenção a partir do imaginário cotidiano), os requisitos necessários para participarem de tal troca são condições inerentes à própria vida, condições pertencentes à maioria das pessoas. Trata-se de uma "exploração da intimidade doméstica como interface dos movimentos do imaginário público, ao transformar as lembranças mais pessoais e mais complexas em formas claras e despojadas" (BOURRIAUD; p. 73).

LEGITIMAÇÃO DOS OBJETOS DE COLEÇÃO

Em busca do cumprimento do primeiro objetivo da pesquisa, descobri uma troca própria para oferecer na feira. Analisando a minha realidade pessoal, a minha maneira de me relacionar afetivamente e de atribuir valores simbólicos, encontrei na minha coleção de xícaras um campo de possibilidades para criar uma Troca. Para mim, as xícaras são mais valiosas quanto mais significativas forem as lembranças que tenho associadas a elas, diferente de muitos outros colecionadores, que medem o valor de seus artigos conforme a raridade ou outros critérios evidentes nos antiquários. Analisando sob uma perspectiva colocada por Bourdieu, em *A Economia das Trocas Simbólicas*, podemos perceber que o colecionismo, em geral, é uma prática de distinção social, por acumular bens materiais caros e imbuídos de valores simbólicos. Quando estes bens têm um histórico de pertencimento a uma classe social dominante, são bastante desejados pelos colecionadores, pois a posse de determinado objeto revela o status social privilegiado de quem o possui. Os objetos mais triviais são valorizados conforme sua origem social e a sofisticação de suas formas. O colecionador, portanto, também é distinto pelo bom gosto, por sua capacidade de apreciação de uma estética refinada. Estes colecionadores costumam dar à sua coleção

uma função meramente expositiva, evidenciando o caráter exibicionista, de demonstração de poder. A minha coleção, no entanto, só tem razão de existir por ser utilizada cotidianamente por mim e por meus entes queridos. Dei a ela a função de registrar e conservar meus momentos históricos, que significam laços afetivos com lugares e pessoas. Ao longo da minha vida, percebi frequentemente que os objetos me ajudavam a lembrar de momentos especiais vividos em um passado quase esquecido. O simples fato de rever um objeto que esteve presente em alguma situação vivida em tempo remoto clareia a minha memória, me conectando imagética e sentimentalmente com lugares e pessoas. Devido a uma característica saudosista da minha personalidade, dou muita importância à conservação da memória. O esquecimento de situações cotidianas repletas de afeto, seria a perda de um valor imensurável. Então, partindo dessa motivação pessoal, experimentei realizar a FTP convidando o público a trocar uma xícara de chá por uma memória de xícara (como anuncia a minha placa). Durante esta troca, o participante pode optar por tomar uma xícara de chá e contar uma memória sua que é despertada pelo objeto xícara onde se encontra o chá que lhe está sendo servido, ou por preparar um chá para a interventora e ouvir uma memória que será contada por ela.

LEGITIMAÇÃO DE COLEÇÕES: MUSEU

A estrutura da Feira de Trocas Poéticas, organizada no chão, a céu aberto, onde minhas xícaras são expostas, atrai os olhares de muita gente. Muitos passantes aproximam-se para olhar os objetos, já que suas cores e formas diversas são atrativas. Posteriormente a uma primeira impressão de venda, pode-se associar a Feira a um minimuseu na rua. Xícaras são objetos encontrados em vários museus, por fazerem parte da memória de pessoas que tiveram uma importância social, geralmente pertencente às classes mais abastadas. Ao se aproximarem desse minimuseu urbano, as pessoas descobrem que o motivo de elas estarem expostas ali, além de não ser a venda, também não é uma representação de nenhuma personalidade histórica. Tais xícaras estão ali para levantar as memórias de pessoas comuns, de qualquer transeunte. A memória digna de ser conhecida não é relativa a nenhum personagem do passado, nenhuma pessoa consagrada. As pessoas comuns presentes no ambiente e que se fazem presentes através das lembranças pessoais ganham a maior

importância nesse minimuseu. Este minimuseu urbano apresenta-se em uma oposição ao museu conhecido na nossa estrutura social, que tem a função de conservar os bens simbólicos consagrados, reforçando a legitimação cultural e a distinção social.

LEGITIMAÇÃO DE LUGARES

Os locais de realização da FTP foram escolhidos pela facilidade de acesso da interventora e pela facilidade de encontrar um bom número de transeuntes. Após refletir sobre os estudos da bibliografia relacionada à pesquisa, cheguei à conclusão de que seria mais coerente com a proposta da intervenção escolher os locais da FTP segundo outros critérios.

O autor Bourdieu compara o sistema de ensino aos guias turísticos. Aponta que assim como o sistema de ensino corrobora para a legitimação cultural, estabelecendo determinados trajetos para a apreciação de obras artísticas, os guias turísticos também distinguem quais locais e percursos são dignos de serem apreciados.

Então, levando em consideração o caráter subversivo da FTP em relação à legitimação cultural, seria coerente escolher os locais da intervenção que desviassem da rota legitimada pelos guias turísticos, privilegiando assim, os locais que não são considerados apreciáveis, mas que fazem parte do trajeto cotidiano de muitos habitantes. Ainda que em lugares turísticos como o Paço da Liberdade e a Rua XV de Novembro, em Curitiba, o público encontrado seja bastante diversificado em vários aspectos, inclusive quanto à classe social, os transeuntes desses espaços estão um tanto acostumados a se depararem com artistas de rua e intervenções, por serem estes locais mais visados, pelo turismo e para vários eventos. Concluo ser mais interessante realizar a FTP em locais públicos de menos visibilidade para turismo, eventos artísticos e de entretenimento, como a praça Milton Campos, de Belo Horizonte.

PODER DE OCUPAÇÃO DOS ESPAÇOS

Referente às questões relacionadas ao espaço de ocupação, pude observar que cada lugar apresenta suas peculiaridades. Em cada espaço urbano estão estabelecidas

diversas relações de função e de poder. A Praça de Bolso do Ciclista, por exemplo, é um local que naquele momento da minha intervenção estava predominantemente ocupado por jovens, que se encontravam brevemente em meio à correria do dia-a-dia durante a semana, para fazer uma pausa para fumar. Existe uma disputa de poder bastante evidente entre os jovens fumantes de droga ilegal e os policiais. Estes últimos estão ocupando a praça com bastante truculência, tentando impor a qualquer custo a sua força perante os jovens, que insistem em fazer valer seu posicionamento, resistindo à coerção e respondendo com atitudes com algum grau de agressividade. Assim, a Praça de Bolso do Ciclista se apresenta como um lugar de posicionamento político através das atitudes cotidianas, em que os habitantes fazem questão de demonstrar suas opiniões, mas que em certa medida também passam pelo temor da vigilância. As tensões são facilmente perceptíveis. Durante a minha intervenção nessa praça, observei o comportamento das pessoas, sempre reativas e à espera de serem flagradas. Entre um espaço de tempo de duas horas, que durou a minha intervenção, os policiais chegaram duas vezes para abordar os fumantes, confirmando o temor presente no restante do tempo. Acredito que a FTP se inseriu como um ruído nesse espaço de conflito, fazendo presente uma oportunidade de encontro pacífico e, mesmo que efêmero, de engajamento em uma relação de afetividade mútua.

Também na Praça de Bolso do Ciclista, pude perceber que funciona uma estrutura estabelecida pelos membros da associação de ciclistas. Eles estão sempre nas imediações, transitando entre a Bicicletaria Cultural e a praça, verificando os acontecimentos, dando uma espécie de passaporte a quem deseja ocupar o local. Logo que comecei a montar a minha estrutura para a feira, fui recepcionada por um membro da associação, que agiu como se estivesse me dando o direito de intervir ali. A intervenção movimenta essa estrutura de poder de ocupação do espaço, que apesar de público, é submetido ao domínio principalmente de um ou outro sujeito. Para a realização da intervenção é imprescindível flexibilizar as relações entre os habitantes para um compartilhamento do poder de se apropriar de um local.

Na praça Zacarias, experimentei a flexibilidade dessas relações de poder de ocupação com um rapaz cujas vestes poderiam ser estereotipadas como as de um "maloqueiro". Neste sentido, a sua aparência e postura causavam certo desdém, desconfiança e medo em alguns transeuntes, funcionando por consequência como

uma estratégia de domínio do espaço. Assim, seu território passa a ser demarcado, evitando a aproximação de outros, conferindo prioridade para o seu uso. Para compartilhar esse território como interventora, precisei desconstruir os meus próprios preconceitos e receios em relação a este sujeito e reconhecer nossa semelhança, ainda que ela esteja além das aparências. Uma relação de acolhimento e respeito mútuos aconteceu entre nós. O rapaz e eu reconhecemos a nossa semelhança em sermos habitantes daquele espaço, pessoas que escolhem a rua como local para se posicionarem perante a sociedade.

Na praça Milton Campos, o domínio da ocupação do espaço estava distribuído entre pessoas que estão lá a trabalho: uma comerciante e alguns taxistas. A permissão para compartilhar este espaço foi cedida de um modo sutil, através da troca de olhares, sorrisos e uma conversa explicativa do que eu estava propondo. Ao perceber que eu não estava vendendo chá, a comerciante que vendia café enfim me acolheu.

Já na Avenida Paulista a princípio não obtive sucesso na permissão para ocupar o espaço. Feirantes me advertiram do perímetro proibido de ser ocupado por quem não tinha licença para participar da feira de artesanato que estava acontecendo. Recebi confirmação dos guardas municipais para me acomodar a alguns metros de distância dessa feira.

No calçadão da rua XV de Novembro, montei minha feira ao lado de um artista bonequeiro e de um artesão de bijuterias. Éramos três proponentes independentes, mas parecíamos um conjunto coeso. Todos oferecendo a sua arte de alguma forma, compartilhando um mesmo público. A presença de cada um era interessante para os outros porque contribuía para chamar a atenção dos transeuntes e propiciava certo conforto o fato de estarmos em grupo. Neste caso não encontrei uma disputa, ainda que implícita, de poder para apropriação do espaço. O compartilhamento foi muito fácil e oportuno. Inclusive aconteceu uma camaradagem que muito contribuiu para a minha ressignificação pessoal do espaço público. Como neste dia todos os meus partícipes estavam escolhendo ouvir uma memória minha e me serviam chá, logo fiquei com muita vontade de urinar, mas não queria ir embora porque gostaria de realizar mais trocas. Comentei sobre isso despretensiosamente com o meu colega, o artista bonequeiro. Então ele me respondeu naturalmente que tomaria conta das minhas coisas enquanto eu fosse a um banheiro lá por perto. Antes eu não havia nem

mesmo cogitado a possibilidade dessa gentileza. Surpreendida, resolvi aproveitar. O fato de ter podido confiar em alguém até então desconhecido, no espaço público, teve para mim uma ressignificação de lugar possível de confiança. É muito valioso ter essa experiência onde está impregnado de ideias de perigo, insegurança, medo, tão comuns nas grandes cidades.

ATUAÇÃO DO ESPECTADOR

Quando a sociedade era predominantemente rural, as atividades artísticas em geral tinham uma função social coletiva de integração entre os participantes.

“A cultura popular constitui o objeto de uma transmissão sobretudo oral e não requer a existência de um público erudito pagante e de um corpo de profissionais especializados que vivam de sua arte e trabalhem com técnicas racionalizadas. Em consequência, esta cultura estava adaptada de modo muito mais estreito ao público cujas tradições, cujos valores e cuja visão de mundo ela expressava de maneira muito mais direta e por esta razão, tinha muito mais condições de produzir poderosas emoções coletivas.” (BOURDIEU; p. 144)

A arte erudita é uma sofisticação, sistematização, metodificação da arte de origem popular. Com o movimento histórico de urbanização, a estrutura social destaca a classe social burguesa, devido à importância econômica do comércio nessa sociedade urbana. Com a distinção social, também fica evidente a distinção entre arte popular e arte erudita.

“A respeito da transformação da função e da significação da festa e da dança, pode-se citar: o papel dos espectadores era quase tão importante como o dos atores. As ideias citadinas sobre a moda fizeram com que as pessoas das famílias importantes, os velhos, as pessoas casadas e os padres não assistissem mais aos bailes das praças, deixando de neles participar como antes: o baile perdendo sua estrutura coletiva, tornou-se o que é hoje: um divertimento para os jovens onde o espectador não tem mais importância.” (BOURDIEU; p. 116)

A intervenção urbana experimentada nesta pesquisa pode ser lida, portanto, como uma reformulação da associação entre urbanização e distanciamento entre a obra de arte e o espectador, uma vez que se utiliza justamente das condições urbanas para criar territórios de encontro e coletivização.

A FTP requer do observador um senso ético do contexto em que está inserido. Para participar da obra, o partícipe precisa interagir em um jogo, aceitar algumas regras, tomar decisões, fazer escolhas. Primeiro o transeunte escolhe se quer aceitar o convite para participar da intervenção. Depois escolhe qual será sua posição nessa troca, se irá servir um chá ou contar uma memória. Em seguida, decide se vai escolher a xícara a ser servida ou o chá a ser tomado. A FTP exige do indivíduo uma posição de sujeito autônomo. O espectador transcende o papel de consumidor passivo para convidado, coprodutor, protagonista. É uma obra de arte que visa a ser democrática por incluir o outro como agente fundamental para a realização da intervenção.

A estética relacional está presente na FTP, visto que a participação ativa do espectador é essencial para a completude da obra. O sentido da ação é construído coletivamente, pela interventora e pelo partícipe, em tempo real. Ambos são modificados pelo acontecimento, em uma relação horizontal. O desafio em respeitar as restrições do programa vale tanto para o partícipe quanto para a interventora. Em algumas despedidas após as trocas, por exemplo, senti dificuldade em não trocar contato com o meu partícipe e me submeter à condição de nunca mais reencontrá-lo. E essa dificuldade gera em mim uma forte resposta emocional. A vez em que chorei ao ouvir a história de uma avó que viu seus filhos morrendo em uma viagem a navio, ou quando me senti inspirada a rever meus planos de vida pelas palavras de uma mulher, por quem senti tamanha admiração e afinidade, são exemplos de que eu, enquanto artista-operadora da ação, não estou imune a ser afetada e sensibilizada pela poética do encontro. Fica evidente que os partícipes também são modificados quando ouço da parte deles: "Eu precisava ouvir isso!", ou "Nossa, você mudou minha forma de ver essa situação!", ou quando percebo suas emoções aflorarem através dos gestos, dos olhares, das lágrimas, dos sorrisos. São transformados pensamentos, emoções, relações dos indivíduos com a pessoa desconhecida que encontra, relações dos indivíduos com o espaço público. Cria-se um laço afetivo entre interventora e

partícipe e entre ambos e o espaço público onde a ação foi experienciada. O espaço urbano fica impregnado da memória do encontro e adquire um valor simbólico.

No entanto, apesar de o propósito da ação da FTP ser justamente proporcionar uma experiência vivida pelo público, há uma parcela significativa de pessoas que topam com a intervenção, porém não topam viver a experiência. Não alegam falta de tempo e não demonstram falta de interesse, mas lhes parece suficiente apenas saber de sua existência e registrar, através de uma fotografia instantânea, que esteve ali, testemunhando tal acontecimento. São numerosas as pessoas que, ao me encontrarem intervindo, falam comigo com grande entusiasmo, perguntam sobre a minha ação, demonstram admiração, fotografam a cena, dizem que vão contar a outras pessoas sobre a intervenção que conheceram, que vão publicar as fotos nas redes sociais, e vão embora, satisfeitas. Parece que comunicar aos outros um acontecimento, torna-lo público, é tanto quanto ou mais interessante que a própria vivência. Será essa a sociedade do espetáculo, da qual Debord tomou consciência?

SUBJETIVIDADE E CAPITALISMO

A FTP, em seu nome e em sua estrutura física, remete a uma organização de mercado. Muitos transeuntes, ao se depararem com a exposição das xícaras e dos chás, supõem que estou a vender. Ainda que eu esteja segurando uma placa que anuncia o que é envolvido na troca, muitas pessoas duvidam de que tal ação não envolve dinheiro. Muitas pessoas perguntam se a participação não implica mesmo em nenhum custo financeiro. Outras aceitam participar da troca e ao final se surpreendem por não serem cobradas. Uma partícipe, no Museu Oscar Niemeyer, despediu-se de mim confessando estar se sentindo mal por não colaborar comigo com nenhuma quantia de dinheiro. Outra senhora, na praça Milton Campos, respondeu ao meu olhar convidativo dizendo que não participaria pois estava sem dinheiro, saiu de casa sem a bolsa, só para caminhar. Mesmo eu esclarecendo que a troca não envolve esse tipo de moeda, a senhora não acreditou, e foi embora. Apesar de algumas pessoas não conseguirem assimilar a ideia de troca não monetária, os partícipes, em geral, ficam surpreendentemente contentes ao descobrirem uma zona de valores subjetivos. Em Estética Relacional, Bourriaud justifica essa realidade:

“O capitalismo integrado, que transforma os territórios existenciais em mercadorias e leva a energia subjetiva a derivar para os produtos, funciona neuroticamente: ele gera ‘um imenso vazio na subjetividade’, ‘uma solidão maquínica’, ao se engolfar nas áreas que ficaram vagas devido à desertificação dos espaços de trocas diretas.” (BOURRIAUD; p. 137)

A FTP é, por conseguinte, uma possibilidade de preenchimento desse deserto, onde se opera pela energia subjetiva. Sua forma estética como um dispositivo implica uma estratégia de existência, em oposição à forma de pinturas, esculturas, instalações, que são produtos. E toda forma estética é indissociável de seu posicionamento ideológico.

L., um partícipe com quem troquei no Museu Oscar Niemeyer, comentou sobre como os encontros entre amigos são mediados por uma relação comercial. Para usufruírem de um encontro, precisam frequentar uma cafeteria, um bar, um restaurante. Sendo assim o consumo capitalista indispensável até mesmo para desfrutar das subjetividades. Lucas enxergou na FTP uma possibilidade interessante de encontrar com os amigos e cogitou a ideia de também levar um chá para compartilhar em um lugar ao ar livre. A simplicidade da execução da ação motiva o partícipe a praticá-la também.

Bourriaud aproxima as funções do artista e do psicanalista ao dizer que “artista e psicanalista agem para curar efeitos catastróficos da homogeneização, essa violência que o sistema capitalista exerce contra o indivíduo, essa repressão dos dissensos que são os únicos capazes de fundar sua subjetividade”. (BOURRIAUD; p. 138)

Um de meus partícipes, um psicólogo transpessoal, analisando a minha ação na FTP, disse que o que eu propunha na rua era como uma psicanálise, por estar colocando as memórias pessoais em jogo, experimentando um tipo de regressão induzido e instigando para vir à tona o universo íntimo da pessoa. Ou seja, o partícipe estava entendendo a obra como um meio de subjetivação, tarefa que também cabe ao psicanalista. Conforme Bourdieu (2013) esclarece, o capitalismo condiciona as relações sociais para convergirem, acima de tudo, para exprimir suas condições e posições sociais, suprimindo os sujeitos em si. Então, a FTP existe como um campo à

parte da ordem vigente, onde imperam outros princípios e prioridades, onde a substância imaterial particular do sujeito é o objeto mais valioso, a única moeda de troca possível.

TEMPORALIDADE

Não é preciso muita observação para sentir o tempo acelerado das grandes cidades, principalmente nos Centros, em dias de semana. As pessoas caminham com pressa e agem com ansiedade. Não há tempo para pausas, todo mundo está correndo atrás do tempo para chegar em algum lugar em que não se está ainda. Muitos caminham às pressas para chegar ao trabalho, como se percebe na Praça Zacarias, por exemplo. Mas mesmo nos momentos de férias ou lazer, as pessoas continuam habituadas à pressa. No Museu Oscar Niemeyer muitos turistas rejeitaram o meu convite por terem “pouco tempo”. Diziam que precisavam ser rápidos nos passeios, para dar tempo de conhecer muitos lugares, ver a cidade. Até mesmo os que aceitaram meu convite, pediram que a nossa troca acontecesse rapidamente. Uma partícipe, tão apressada, me serviu de menos da metade da xícara para que eu não demorasse a contar minha memória. Em todos os locais que realizei a FTP ouvi transeuntes recusando meu convite por causa da escassez de tempo. Em São Paulo, senti um ritmo ainda mais acelerado que na cidade de Curitiba. Mesmo sendo uma manhã de domingo, na Avenida Paulista, lugar cheio de atrações, onde as pessoas em geral estavam a passeio, percebi que as pessoas chegavam, trocavam e saíam com rapidez. Fiquei bastante contagiada pela aceleração das pessoas e se eu me desconcentrava um pouco do meu propósito, me percebia acelerando a ação. A aceleração parece estar impregnada, talvez até inconscientemente, em toda a gente. Quem não tem um motivo real para estar com pressa, se apressa pelo contágio que se dá no ambiente urbano.

Entre as tendências da arte contemporânea, “ela cria espaços livres, gera durações com um ritmo contrário ao das durações que ordenam a vida cotidiana”. (BOURRIAUD; p. 23) A participação na Feira de Trocas Poéticas exige que o indivíduo se permita um interstício temporal, se livre, ainda que só por um momento, da pressa de chegar a algum lugar e esteja presente, comprometido com o lugar em que ele se

encontra. O chá, como um elemento da ação, intensifica essa proposta de alteração do ritmo que está sendo vivenciado. O chá exposto na feira não está pronto e sua preparação leva alguns minutos, que se alastram quando as pessoas se percebem fazendo nada, apenas aguardando uma infusão. Essa atitude passiva é um súbito silêncio nas ansiedades de quem está indo e vindo freneticamente. O programa da intervenção orienta que a contação da memória só tem início a partir do momento em que o chá é servido. Tal orientação colabora para que o tempo de preparo de chá seja realmente um "fazer nada", um instrumento para que interventora e partícipe tenham percepções do tempo presente em que estão juntos submersos. Não só o preparo, mas a tomada do chá também exige um tempo de espera, para que a temperatura fique ideal. É uma bebida que se toma aos poucos, em várias parcelas de gole, esmiuçando o tempo. As pausas entre tantos pequenos goles abrem espaço para que o contador enriqueça sua história de detalhes, tornando sua memória nítida ao ouvinte. É imprescindível que o ouvinte faça imagem da memória do contador, para que a memória seja pertinente à realidade para ambos, seja da lembrança ou da imaginação, possibilitando o diálogo, a negociação de ideias. Enquanto que os goles são uma oportunidade para que o ouvinte participe expressando também suas impressões e até suas memórias que surgem a partir da memória do outro. O chá proporciona um tempo de diálogo lento e fragmentado em partes: algumas a serem preenchidas com a fala, outras com a escuta. Assim, o diálogo ganha uma qualidade singular, diferente dos automatismos presentes nas conversas corriqueiras, onde as pessoas não dão total atenção ao que está sendo escutado antes de falarem. O tempo da troca é estipulado pela duração do chá. Ao final, o programa instrui que a despedida aconteça sem que os envolvidos troquem contatos (telefone, email, redes sociais etc.). Estar ciente de que o encontro durará apenas aquele breve momento, cabível em uma xícara de chá, e que provavelmente não volte nunca a se repetir, incentiva ambos a investirem com totalidade a sua atenção no momento presente. "Os espectadores são levados a entrar em 'módulos temporais catalisadores'" (BOURRIAUD; NICOLAS, 2009, p. 23). Os espectadores não participantes da ação, mas que transitam pelo espaço e observam a cena, não ficam isentos de serem afetados pelo contraste da lentidão do chá em meio à correria da cidade.

A FTP configura-se como um território de existência, um "quandonde" específico, um espaço-tempo que oferece condições para um modo alternativo de fruir

a vida. Condições estas que não são encontradas no espaço-tempo comum. Através da estética relacional, cria-se entre interventora e partícipes uma “microcomunidade”, que Bourriaud define como lugar onde indivíduos compactuam em existir, ainda que só por um breve momento, conforme parâmetros que não condizem com a ordem vigente da realidade social. Essa microcomunidade efêmera é defendida pelo autor como dispositivo que induz a modos de sociabilidade, ao provar que há outros modos de ser no mundo.

REFERÊNCIAS

BOURDIEU, P. A economia das trocas simbólicas. Vários tradutores. 6ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2007.

BOURRIAUD, N. Estética Relacional. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Martins Editora, 2009.